

L'ingegnere alle prese con l'impianto narrativo: La struttura macrotestuale ne «Il castello di Udine»

Prima di cominciare, vorrei premettere che la presente relazione deriva da un progetto più ampio il cui obiettivo è studiare a livello teorico in che modo la compresenza in un unico volume di testi autosufficienti è in grado di produrre o di generare un incremento di senso, un plusvalore; e se ciò vada o no a detrimento dell'autonomia dei singoli testi. Tale sarà quindi l'impostazione con cui intendo analizzare in questa sede la raccolta gaddiana *Il castello di Udine*.

Quando esce per le edizioni di Solaria, nel maggio del 1934, *Il castello di Udine* raccoglie 17 testi già pubblicati in rivista tra l'estate del '31 e quella del '33: dodici su *L'Ambrosiano*, quattro su *Italia Letteria* e uno in *Solaria*.

Alcune varianti significative distinguono l'edizione in volume dalle singole pubblicazioni in rivista. Tali varianti riguardano anzitutto elementi che Genette ha definito paratestuali. Un primo elemento paratestuale importante è l'indice, che vedete riprodotto nell'handout.

Il titolo, *Il castello di Udine*, ritorna nell'indice come sottotitolo e parte di un titolo di un singolo testo. Inoltre, riappare alla fine del volume, in formula di chiusura, come un explicit. Questa ricorrenza insistente segnala evidentemente un concetto chiave, che viene esposto nel racconto "Dal castello di Udine verso i monti", dove il narratore lo definisce una "momentanea imagine-sintesi di tutta la patria, quasi un amuleto dello spirito".

Un secondo elemento significativo è l'ordinamento dei testi, che sembra di natura tematica. Distinguiamo 5 sezioni: un testo proemiale, «Tendo al mio fine», e 4 sezioni. Tre sottotitoli, instaurati rispetto alle edizioni in rivista, reggono i primi tre sottoinsiemi. Consistono di una parte tematica preceduta da un'indicazione rematica in corsivo (parte prima/seconda/terza). Diverso il caso di *Polemiche e pace nel direttissimo*. Qui sono nuovi i singoli titoli, mentre esisteva già il titolo, *Polemiche e pace nel direttissimo*, che raccoglieva un insieme pubblicato in rivista in tre puntate. Nonostante l'assenza di un indice rematico (cioè *Parte quarta*), l'ordinamento e i caratteri tipografici portano a considerare questo gruppo di testi come un quarto sottoinsieme vero e proprio.

L'idea di un ordinamento tematico dei testi nella prima parte è favorita dal ritorno del concetto-chiave *Il castello di Udine* e dai termini di "guerra" e di "prigionia". Nella seconda parte è invece chiara la funzione paradigmatica del titolo, cioè la crociera. Anche i sottotitoli sembrano legati tra di loro e suggeriscono una certa progressione tematica: dalla guerra de *Il castello di Udine*, si procede a una *Crociera*, associata al rilassamento, alla pace. Guerra e pace vengono poi assorbite in una terza parte, con un titolo sintetico *Polemiche e pace*, dove la guerra diventa polemica, guerra verbale. La quarta parte riprende la terza, situandola in una dimensione spaziale, o di movimento: *Polemiche e pace nel direttissimo*.

Un altro elemento paratestuale importante è la presenza di un testo prefativo, «Tendo al mio fine». Questo testo apparve su *Solaria* quale risposta gaddiana alla domanda sulle tendenze degli scrittori contemporanei e la sua funzione poetica è stata rilevata e ampiamente descritta – penso anzitutto ai contributi di Dombroski e di De Michelis. La posizione isolata del testo nel volume, a precedere la *Prima parte*, conferisce però al testo anche una funzione prefativa, rilevata da Ida De Michelis. La funzione prefativa si esprimerebbe nella presentazione di tre cosiddette «macrotematiche», che De Michelis però

considera fondamentali per tutta la scrittura gaddiana: la teoria della conoscenza, la moralità e il tema autobiografico guerra e sofferenza.

A mio giudizio, il testo permette almeno una doppia lettura: come dichiarazione poetica, espone la concezione e l'intenzione artistica dell'autore e palesa le macrotematiche di tutta la sua scrittura, che sono appunto quelle che ha rilevato la De Michelis. Come testo prefativo, però, presenta quattro nuclei tematici più specifici della raccolta, che rientrano nelle macrotematiche esposte, pur senza coincidere con esse. Si tratta di tre nuclei polari, guerra-pace, moralità-necessità, io-altri e di una quarta tematica relativa alla scrittura stessa.

La variante più significativa si ha nell'apparato delle note. Per l'edizione in volume, Gadda si serve di una cornice e inventa un personaggio, il dott. Feo Averrois, a cui viene conferita la cura al testo. Della mano del dottore sarebbero un avvertimento al lettore, una «sinossi delle abbreviazioni» e un numero massiccio di note al testo – 326 nel '34, 280 nell'edizione del '55. Fin dal nome dell' esegeta, tratto da un verso dantesco (Inf. IV, «Averoís, che 'l gran commento feo»), è chiara l'intenzione parodica dell'autore. Si tratta di un "caos ordinato" di note linguistiche, storiche, esegetiche, tecniche... tutte saldate in una struttura che, secondo l'autore stesso, funziona da "risonanza" o da "coro" al testo.

Il rapido sguardo ora gettato all'indice, al testo prefativo e alle note giustifica l'ipotesi che le varianti tra la pubblicazione dei singoli testi e l'edizione in raccolta rispondano a un progetto, che riguarda la raccolta come volume, come entità. Ma di quale entità stiamo parlando? Per rispondere a questa domanda, occorre un breve *excursus* nel campo della teoria letteraria.

Obiettivo e problemi teorici

Uno studio della raccolta di narrativa breve in quanto forma si trova al centro di una doppia problematica, che risulta anzitutto dalla tensione tra la raccolta e i due generi che le stanno ai lati, cioè la singola narrazione breve e il romanzo. Da una parte, si rileva una tensione tra raccolta e racconto. E' possibile una raccolta con un senso proprio, fatta di racconti autonomi? Dall'altra parte una raccolta carica di un sovrasenso – che sia tematico, narrativo o metanarrativo – si confronta con l'autorità del romanzo. Una tale raccolta strutturata tende per forza verso la forma del romanzo o possiede una struttura propria?

Nella costruzione di un quadro teorico della raccolta, mi avvalgo di apporti di derivazione diversa.

In ambito teorico italiano ricorro al concetto di macrotesto nell'accezione di Maria Corti (ripresa poi da Cesare Segre), che lo ha definito quale «unità semiotica superiore al testo». Il macrotesto, secondo Corti, ha una propria funzionalità e possibilità di informazione, che la raccolta può assumere, a patto di rispondere a certe condizioni di progressione e di coesione. Non intendo dunque adottare la prospettiva di Cappello, che ha successivamente teorizzato la nozione di macrotesto, basandosi su una presupposta gerarchia dei generi, secondo la quale il racconto (e quindi la raccolta) viene subordinata al romanzo.

Un secondo apporto, quello dello *Short Story Cycle*, sviluppato da Forrest Ingram, si sovrappone parzialmente all'idea del macrotesto di Corti. Lo studioso statunitense teorizza un nuovo genere, cioè lo *Short story cycle*, che fungerebbe da categoria intermedia tra la raccolta miscelanea e il romanzo. Oltre a distinguere una «struttura statica esteriore», da noi chiamata struttura paratestuale, Ingram cerca di rilevare strutture dinamiche interne alle

raccolte. La dinamica è prodotta da processi di sviluppo ricorrente («recurrent development»), cioè dalla continua ripresa e alterazione di elementi testuali. Ricorrenza e sviluppo si uniscono in un solo movimento, che può toccare tutti gli aspetti narrativi: personaggi, temi, sfondo, simboli, tecnica narrativa ecc.

Un terzo approccio è quello di un gruppo di studiosi francofoni, il *Groupe de recherche sur le recueil*. L'analisi proposta da loro accoglie molti elementi già presenti in Ingram. Questa teoria della raccolta accentua anche l'importanza del paratesto, poiché il dato costitutivo della raccolta non è tanto la scrittura quanto l'atto del raccogliere testi autonomi e l'ordinamento – come abbiamo potuto constatare esaminando l'indice de *Il castello di Udine*. Poi, all'interno della raccolta, una combinazione di un certo numero di procedimenti strutturanti costituisce una dinamica generale, che dà un'impressione di unità, come anche in Ingram. Però, invece di proporre una definizione di genere come lo *Short story cycle*, mirano allo studio del funzionamento della raccolta come genere-contenitore, composto di differenti tipologie testuali (saggi, poesie, racconti).

Propongo quindi di studiare la raccolta come una serie di testi autonomi, attraverso i quali si può svolgere una narrazione unica – che non va confusa con un testo unico. In questa sede, intendo affrontare questa raccolta di Gadda, non per definire “cos'è”, ma per vedere cosa «fa» come funziona, quali processi vi si svolgono al livello dell'insieme, cioè a un livello macrotestuale.

Per ora – sia chiaro che mi trovo solo all'inizio della ricerca – mi limito quindi al livello macrotestuale e distinguo tre meccanismi, di tipo tematico, narrativo e metanarrativo. Con sviluppo tematico intendo l'interazione, il continuo intrecciarsi e alternarsi dei nuclei tematici, già presentati nel testo prefativo: guerra/pace, moralità/necessità, io/altri e scrittura. I meccanismi narrativi toccano il contenuto dei testi, mentre i meccanismi metanarrativi riguardano la struttura narrativa, l'atto di narrare. Propongo di osservare prima l'organizzazione tematica della prima parte, *Il castello di Udine*, per poi valutare la sorte delle singole tematiche nel resto del volume.

Sviluppi tematici

Nei cinque testi de *Il castello di Udine*, i nuclei tematici si organizzano intorno a un nucleo centrale, la guerra, che funziona da argomento, ragione e sfondo. In quest'ambito si muovono le altre tematiche. Nell'«Elogio di alcuni valentuomini» e nell'«Impossibilità di un diario di guerra» si palesa l'alta moralità del tenente Gadda, che spiega come si dovrebbero comportare il soldato e anzitutto l'ufficiale. Questa moralità si scontra con la necessità che domina la vita in prigionia, dove Gadda, ridotto alla fame, non sa neppure regalare un pezzo di pane a un amico (che poi muore di stenti). La contrapposizione tra l'io narrante Gadda e gli altri si va esacerbando. Nell'«Impossibilità di un diario di guerra» Gadda giustifica il suo «diario impossibile» con l'affermazione di avere un «sistema cerebro-spinale lontano dalle cose comuni». In «Compagni di prigionia», i commilitoni si rassegnano e sopportano la noia e l'inerzia della prigionia, mentre Gadda, «ferito nel più profondo groviglio delle [sue] idee fisse» non si sa più contenere, diventa Demonio, maiale, belva rampante. La tematica della scrittura, infine, penetra sempre di più nella struttura narrativa. Se l'io narrante nell'«Impossibilità di un diario di guerra» riflette sulla possibilità e sul modo di narrare la guerra, la scrittura diventa più in là oggetto di conversazione (p.es. una lite con Betti sulle poesie del Bertacchi) e persino oggetto di *quête* (Gadda che pedina Betti per scoprire il suo segreto, cioè che scrive versi).

Ma la guerra invade anche le altre parti del volume. La pace associata alla *Crociera mediterranea* si rivela essere un'illusione, perché il protagonista, come si legge nelle note, «non ha stato d'animo da crociera», non trova pace. La guerra, dall'altro lato, perdura sempre, ma di nascosto, quale fiume carsico. Persino in un testo che non ha niente a che vedere con la guerra, come «Della musica milanese», la presenza della tematica viene assicurata dalle note al testo. In *Polemiche e pace*, la guerra emerge nuovamente ne «La fidanzata di Elio», dove Elio, reduce di guerra, lascia la fidanzata perbene, poiché la coscienza di chi ha fatto la guerra si scontra con il perbenismo della borghesia, di coloro che non sono in grado di capire. La guerra torna poi nel racconto successivo, «La festa dell'uva a Marino», testo tra i più densi di significato. Lì si scopre che la sola pace possibile è la morte, e il racconto finisce con il protagonista che pensa ai giovani morti in guerra, che hanno perso la possibilità di festeggiare e che saranno dimenticati. Ne «La chiesa antica», poi, si svolge una guerra storica, tra Papa e Antipapa, e la stessa tematica chiude l'ultimo racconto, «Sibili dentro le valli», nell'episodio in cui viene trovata una foto di un artigiere caduto nella tasca di un giovane appena morto in un incidente. L'ultima frase del volume si rivolge alla vedova di guerra, che, dopo il marito, perde anche il figlio.

La seconda tematica, la moralità, sotto forma di satira contro un certo ceto sociale, è presente in modo costante nel volume. Gli ufficiali incompetenti, i turisti, i borghesi milanesi e romani, i letterati nel treno sono tutti rappresentanti della stessa classe, odiata dall'io narrante per il perbenismo e per la futilità dei passatempi. Varie immagini della "necessità", dell'uomo ridotto alla sua essenza biologica vi fanno da contrappeso: i turisti borghesi della *Crociera* contrastano con gli affamati indigeni libici e con i coloni che faticano sui campi, producendo cibo per altri, per la patria. Inoltre, nell'ultima parte viene esposta nelle note una teoria sulle polemiche in cui si contrappongono polemica letteraria e necessità (cito):

«Le quali polemiche, si penserebbe, il Ns. ne riconosca due classi: le necessarie, poi le eleganti. Della prima classe son prima e seconda la polemica mangiativa e la generativa o genetica. Delle eleganti, elegantissima è quella fra contenutisti e calligrafi, che tiene occupate da due anni (1931-1933 et ultra) le lettere romane, non dirò le italiane.»

Passiamo al terzo leit motiv, cioè il contrasto fra l'io e gli altri. Il Demonio prigioniero Gadda diventa il viaggiatore irrequieto e solitario della *Crociera*, che coglie ogni occasione per evidenziare la distanza fra sé e i colleghi turisti, i disprezzati borghesi. Lo stesso viaggiatore riappare nella festa dell'uva a Marino, dove si immerge nella massa festeggiante, ma non ne fa mai parte. I due racconti in cui non figura Gadda assicurano la continuità mettendo in scena un simile protagonista, incompreso e senza pace, come Elio, «che aveva tre ferite nel corpo e una, ed atroce, nell'anima» e Gregorio, che (sempre citando) «polemizzava a sassate coi borghigiani di Castello». Gli ultimi due testi, «Il fontanone a Montorio» e «Sibili dentro le valli» seguono le vicende di un protagonista chiamato «il signore taciturno». Lì la distanza tra l'io e gli altri si trasformerà in un'altra distanza, di cui dirò a breve.

L'ultima tematica, quella della scrittura, conosce un percorso più fluttuante. Nella *Crociera*, si nasconde quasi completamente nelle note, sotto forma di riferimento a Orazio, Cesare, Virgilio, mentre nei testi si svolge una riflessione sulla cultura e sul colonialismo. La scrittura riemerge poi nelle *Polemiche e pace* come esercizio di calligrafia delle zie di Elio, ottime zittelle borghesi. Nell'ultima parte, le *Polemiche e pace nel direttissimo*, la scrittura diventa il nucleo tematico centrale, scatenata in violente polemiche letterarie fra contenutisti e calligrafi, che trovano eco nella mente sonnacchiosa del protagonista, il signore taciturno, scrittore anch'egli.

Vediamo a questo punto se ci sono sviluppi di tipo narrativo o metanarrativo nel volume.

Un primo processo metanarrativo nella raccolta è stato rilevato da Ida De Michelis. Si tratta di una climax metanarrativa che parte dalla tematica della guerra, per approdare a «battaglie» squisitamente letterarie nelle *Polemiche e pace nel direttissimo*. Concordo con la De Michelis, ma vorrei precisare che si tratti di un processo più graduale, con almeno una tappa intermedia. Da nucleo centrale della prima parte la guerra diventa un fiume carsico nella *Crociera*. Nelle *Polemiche e pace* ritorna in primo piano, ma lì avviene anche qualcosa d'altro. Mi riferisco al racconto «La festa dell'uva a Marino», dove il protagonista assiste alla distribuzione del vino gratis, evento centrale della festa popolare. Questo evento è narrato integralmente in chiave bellica: come una battaglia. Qui osserviamo quindi come la guerra penetra il lessico della descrizione di un evento non di guerra, anzi, di festa. Si tratta di una fase di transizione, in cui una tematica irrompe prima nella lingua, per poi trascendere la struttura narrativa, e coinvolgere, nell'ultima parte, personaggi, narratore e lettore in una battaglia letteraria.

I due ultimi sviluppi metanarrativi riguardano l'essenza della costruzione narrativa, cioè le nozioni di personaggio, narratore e voce. In guisa di premessa, vorrei insistere sulla struttura duale del volume. Lo scrittore reale C. E. Gadda concepisce due istanze allo stesso livello che producono la raccolta come la leggiamo noi. Da un lato c'è il curatore, il dott. Feo Averrois, autore delle note, e dall'altro lato c'è il narratore Gadda, autore dei 17 testi.

Un primo processo tocca l'istanza narrativa. Nei testi del *Castello* e della *Crociera*, la funzione narrativa viene assunta dallo stesso io narrante Gadda, voce autodiegetica. Questo Gadda narratore è chiamato "il Nostro" dal curatore Feo. Anche il primo e il terzo testo delle *Polemiche e pace* riprendono questa struttura narrativa. Su un percorso di tredici testi, finora, solo il dodicesimo, cioè «La fidanzata di Elio», rompe la continuità. Si tratta di una novella classica, dove viene presentato un protagonista, Elio, descritto in terza persona da una voce eterodiegetica che non si identifica ma che è quella del Ns, quindi del Gadda narratore. Qui si determina una separazione tra chi narra e ciò che viene narrato. Questa distanza è però alquanto mitigata dal fatto che il reduce Elio assomiglia molto al Gadda narratore, come ho già detto prima. Nel primo testo delle *Polemiche e pace nel direttissimo*, cioè «La chiesa antica», viene di nuovo descritto in terza persona un protagonista, che qui si chiama Gregorio, e che condivide alcune caratteristiche con il Gadda narratore, ma già meno di Elio: Gregorio è sì irrequieto e incompreso, ma è un plebeo romano, futuro Papa, personaggio storico.

E' però negli ultimi due testi della raccolta, che si presentano come dittico, che succede qualcosa di strano. Apparentemente, «Il fontanone a Montorio» e «Sibili dentro le valli» seguono lo schema narrativo de «La chiesa antica»: la funzione narrativa tocca di nuovo al Gadda narratore, che descrive con voce eterodiegetica un altro protagonista, chiamato «il signore taciturno» (e più avanti anche «il signore senza lingua»). La situazione narrativa della quarta parte pare quindi essere molto coesa, finché non leggiamo la nota 55. Lì, il curatore identifica come "Ns." non solo l'istanza narrativa, ma anche il protagonista: il signore taciturno descritto in terza persona, è quindi lo stesso Gadda narratore, che qui si finge narratore onnisciente eterodiegetico. Cosa significa? Perché si descrive in terza persona? Perché nasconde la propria identità?

Si tratta di un'operazione metanarrativa che consiste in una progressiva presa di distanza fra istanza narrativa e protagonista, in una scissione tra colui che narra e colui che viene descritto. Partendo dall'io narrante, attraverso una fase eterodiegetica, di transizione, con

Elio e Gregorio, si giunge a un punto in cui Gadda si distanzia da se stesso. Si descrive come un altro, applicando scaltramente una costruzione narrativa di solito riservata a una narrazione in terza persona da un narratore onnisciente, con voce eterodiegetica.

Un ultimo movimento a livello macrotestuale riguarda l'apparato delle note. Il curatore, Feo Averrois, dichiara all'inizio del volume di essere legato al Gadda narratore da un' «antica dimestichezza». I due si conoscono quindi da tempo e questo spiega come Feo non solo sia capace di cogliere alcune delle più profonde ragioni dei testi, ma anche di informare il lettore sul carattere e sui pensieri del Gadda narratore.

Se applichiamo la nozione di "voce" alle note, emergono elementi molto interessanti. Data la carica ironica delle note, si dà per scontato che Feo non si comporterà sempre quale curatore esemplare. Infatti, talvolta si perde in digressioni, fa commenti a brani che non ne abbisognano, ironizza sui personaggi e sul "Ns", apostrofa il lettore, e così via. Risulta però interessante guardare non solo il contenuto, ma la forma delle note. La parte del leone la fanno le note di tipo tradizionale. Il curatore si riferisce a un elemento nel testo, aggiunge una delle numerose abbreviazioni e commenta. Che la nota sia burlesca o sincera, comunque è netta la distanza critica tra curatore e narratore.

All'inizio del volume ritroviamo però note in cui questa distanza si riduce a zero: allora la nota si presenta come un brano narrativo che prolunga il testo, e si ha quindi una quasi-coincidenza di prospettiva fra Feo e Gadda narratore. Nel corso del volume questi brani narrativi si fanno sempre più rari. Il curatore non guarda più attraverso gli occhi del narratore, ma pare che si voglia staccare da esso. Feo adotta un tono sempre più duro, e l'ironia scivola in sibilanti sarcasmi. E' soprattutto nell'ultima parte che si inasprisce la voce del dott. Averrois. A proposito de «La chiesa antica», che si vuole racconto storico, il curatore infrange la finzione: dice che un certo personaggio, Pietro, è «inventato di sana pianta», che il narratore si sbaglia su alcuni elementi del dipinto della cupola della chiesa, parla di un cappello che non c'è «affatto», di libri che «non ci sono per nulla», di un anacronismo «gratuito». Il culmine di questa presa di distanza fra curatore e narratore è però la già menzionata nota 55, dove Feo identifica il signore taciturno come Gadda e rivela così l'abisso che si è creato tra Gadda narratore e Gadda personaggio.

Nelle note, si osserva quindi la presenza di un'istanza extratestuale, cioè il curatore, che nello spazio che gli è stato assegnato agisce come personaggio. Il suo compartimento cambia su un asse lineare e temporale, che è quello della lettura del volume, e si scioglie progressivamente il rapporto positivo tra curatore e narratore. Si tratta quindi, se posso permettermi il bisticcio, di uno sviluppo narrativo in un contesto metanarrativo.

Così sono arrivato alla fine di questo mio discorso.

Possiamo concludere che l'edizione in volume dei testi gaddiani produce un incremento di senso, tramite l'ordinamento dei testi e l'aggiunta di elementi paratestuali quali i sottotitoli e soprattutto il sistema delle note.

In un secondo momento si sono verificate forti dinamiche interne, che si attuano attraverso i processi di sviluppo ricorrente che toccano i temi e la struttura narrativa, come esposti dalla teoria dello Short Story Cycle di Ingram. In primo luogo, il sovrasenso della raccolta si esprime in una sintesi dei quattro nuclei tematici, la scrittura, l'io contro gli altri, la moralità contro la necessità e soprattutto la guerra, forza devastante che trascende il campo tematico. Infine Gadda, voce della narrazione di guerra che si svolge nella raccolta, evidenzia un distacco tra sé e gli altri, allontanandosi progressivamente dai protagonisti e nel frattempo Averrois sviluppa un parallelo percorso di distanziamento dal Gadda narratore. L'argomento ci riconduce al tema della disgregazione dell'io in Gadda per il quale faccio riferimento agli studi di Raffaele Donnarumma.

I processi rilevati non toccano però l'autonomia dei testi. Il sovrasenso generato dall'unione e dall'ordinamento in raccolta non annulla i significati dei singoli testi, che si possono sempre cogliere durante la rispettiva lettura.